

## **VISIÓN DE LA NATURALEZA Y DE LA MITOLOGÍA EN EL PRÍNCIPE VIÑADOR DE L. VÉLEZ DE GUEVARA**

PEDRO CORREA

Universidad de Granada, España

### RESUMEN

La comedia española se enriquece con diversos motivos. En *El príncipe viñador* desempeña un papel muy importante la naturaleza como medio para el nacimiento y desarrollo del sentimiento amoroso. Junto a ella, también tiene cierto interés la mitología que le sirve al dramaturgo para crear comparaciones y por supuesto darle a su obra el tono erudito propio de una creación del siglo XVII.

### PALABRAS CLAVE

Amor, naturaleza, mitología.

### ABSTRACT

The Spanish Comedia is enriched with various motifs. In *El príncipe viñador*, Nature plays an important role as a means for the birth and development of the feeling of love. Besides this, mythology is also of some interest since it helps the playwright to create comparisons, as well as to give his work the learned tone so characteristic of a 17th century's creation.

### KEY WORDS

Love, nature, mythology.

### RESUME

La comédie espagnole s'enrichit en raison de plusieurs motifs. Dans *El príncipe viñador* joue un rôle amplissime la nature, comme moyen, pour la naissance et développement du sentiment amoureux. A côté la mythologie a un certain intérêt parce que le dramaturge invente des comparaisons et confère à son drame un ton érudit accordant au XVII siècle.

### MOTS-CLES

Sentiment amoureux, nature, mythologie.

La naturaleza sirve de encuadre para el nacimiento del amor ya que su hermosura es proyectada inicialmente por el propio protagonis-

ta, Eduardo, para crear un modelo de belleza femenina capaz de influir en ella y embellecerla a su vez. No es una naturaleza asilvestrada, sino transformada en paisaje según el ideal creado por los clasicistas. Esto no es obstáculo para que ese encuadre suponga un remanso en medio de un montaraz entorno abundante en caza. No es, por lo tanto, gratuita su presencia, sino que está llamada a cumplir una función dentro del desarrollo de la comedia. Supone, es verdad, una concesión a la lírica, aunque exista acción, puesto que el lugar es elegido adrede para descansar. Esa idealización, sorprendida por el príncipe antes de dormir, contribuye a poner en alerta sus sentimientos, acallados en parte durante el sueño, y puestos en dinámico impulso hacia lo inesperado: la llegada de una joven montada a caballo, vestida de cazadora, y persiguiendo a un jabalí<sup>1</sup>.

Es cierto que la naturaleza le ha invitado a soñar. Se le hace presente la figura de su prometida Blanca a la que sólo conoce a través de un retrato. El autor prepara por medio de este sueño un acontecimiento imprevisto que va a cambiar el destino de Eduardo, y es innegable que el encanto del lugar interviene en las dudas que le asaltan. Le falta, como dice, el alma para ser feliz. Por eso, la esperanza se le resiente en el momento mismo cuando unos gritos lo despiertan y ponen sobreaviso. Es indudable que algo especial tiene el paisaje elegido. Está éste cuidado hasta el mínimo detalle y no le falta nada para construir en él una escena eglógica que finalmente se nos va a escamotear en aras de otros intereses relacionados con el tipo de obra en el cual se inserta.

El paisaje tiene todos los ingredientes del garcilasiano, y ya Eduardo se siente atraído hacia él y lo considera idóneo para pasar la siesta con comodidad y en envidiable silencio:

*El lugar  
¡convida a sueño, que empieza  
¡el sol a arder y a mostrar  
¡más dorada la cabeza<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> La existencia de jabalíes en el lugar donde el príncipe descansa indica que no solamente estamos en presencia de un paisaje idealizado según los cánones sino también de un entorno montaraz apto para la caza mayor. Esto crea un contraste entre naturaleza civilizada y abrupta cuyo lazo de unión es la presencia de un río, elemento indispensable como abrevadero de los animales. Al mismo tiempo esto da lugar a una acusada antítesis tan del gusto de los poetas del siglo XVII que nos va a permitir pasar de la estática a la dinámica con la escena de la caza. Sin lugar a dudas, el amor va a nacer con violencia en el príncipe y mucho tiene que ver con esto la circunstancia tan bien marcada por el autor.

La situación es muy parecida al remanso descrito por Garcilaso en la *Egloga III*. Fuera del paisaje, el sol cae a plomo, como en la estepa castellana en pleno verano y, aunque nos encontremos en León, el dramaturgo sigue un ideal descriptivo hecho literatura sin tener en cuenta discusiones geográficas. Un lejano eco del platonismo nos invade por todas partes. Estamos en plena tarde, pica el sol, y como no hay gente que pueda perturbarle, se tiende a dormir:

*Mientras que llega la gente,  
y el dorado resplandor  
pasa, en este sitio ameno  
la siesta pienso pasar.*

A partir de este momento, la capacidad del autor para pintar un paisaje es cedida al protagonista, quien pasa acto seguido a presentarlo al espectador. Está la descripción dotada de todos los elementos capaces de crear un entorno idílico y convidar al amor. Lo primero que nos ofrece es un arroyuelo. La necesidad de la presencia del agua es imperativo categórico para que todo lo demás funcione. La mancha de verdor es impensable si no existe un río de aguas cristalinas capaz de engendrarla. El lector siente el movimiento de las aguas que en su caminar van chocando con las piedras del lecho y crean un murmullo apetecible parecido a la “risa”.

Ya tenemos nuestro río Tajo, en este caso el Esla, que discurre risueño y vivaz, creando sensación de vida y al mismo tiempo comunicándola a todo aquel que lo contempla:

*cubriendo este verde seno  
de caracoles de plata,  
tributo humilde a este río,  
que hacerme música trata.*

Pero lo más importante es que el río ha verdecido sus orillas, ha hecho crecer los árboles, los mantiene vivos, y todo esto supone el lugar ideal para el descanso: a la sombra de los naturales sauces que se miran en las aguas del arroyo. La antítesis sol-sombra, sequedad-humedad, está bien marcada y es necesaria para contribuir a la felicidad de quienes tienen la suerte de encontrar tal isla de paz. Esta sensación la siente el príncipe Eduardo y la marca con toda rotundidad:

<sup>2</sup> VELEZ DE GUEVARA, L. (1975): *El amor en vizcaíno y El príncipe viñador*, ed. de H. ZIOMEK, Biblioteca Clásica Ebro, núm. 129-130. Zaragoza, p. 130-210.

*que es ingrata  
la voluntad que no admite  
las lisonjas naturales,  
si es que mi amor me permite  
descuidos tan desiguales.*

La descripción de la naturaleza continúa en boca de su criado Carlos, acompañante de Eduardo. Hay dos momentos; en el primero nos hace una interesante observación. Protege el prado un monte abundante en caza y fruta. La caza es necesaria para el desarrollo posterior de la obra; los frutales contribuyen a enriquecer el entorno, pues sus ramas se miran en el espejo de las aguas y crean un cerco de inmarcesible belleza. En el segundo, pondera el lugar que ha elegido para entregarse al descanso. Está presidido por una fuente en torno a la cual bulle todo un mundo de pristina hermosura. Al igual que en la descripción garcilasiana, “vio” las aves “descansar del fatigoso vuelo”, aquí encontramos ruiseñores, procedentes de una honda tradición bucólica<sup>3</sup>, los cuales crean una armonía acorde con el cantar de las aguas, al mismo tiempo que las gotas de agua procedentes de la fuente envían frescor al terreno circundante:

*En aquella fuente fría  
adonde los ruiseñores  
hacen divina armonía,  
que al prado en hojas de flores  
perlas hiladas envía  
nos podremos retirar.*

Un lapidario sintagma garcilasiano compendia toda la descripción. El paisaje elegido por ambos es un “ameno lugar” en el pleno sentido horaciano del adjetivo “amoenus”. Todo convida a un placentero sueño que va a ser interrumpido por la presencia de una mujer, la cual llenará de inquietud el paraíso elegido y lo relegará al olvido<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> v. LIDA DE MALKIEL, M<sup>o</sup> R. “El ruiseñor de las *Geórgicas* y su influencia en la lírica española de la Edad de Oro” (1975), en *La tradición clásica en España*, ed. Ariel, Barcelona, p. 100-117.

<sup>4</sup> Nos referimos a las octavas comprendidas entre los versos “Cerca del Tajo en soledad amena” y “un susurro de abejas que sonaba”. Encontramos la creación de un lugar deleitoso con su río, sus árboles, aves, abejas, hasta que en un momento determinado una ninfa rompe con violencia la soledad agradable descrita por el poeta:

Sin embargo la naturaleza no va a desaparecer del todo. Algún elemento aparece en boca de los protagonistas aunque, si se insiste en el paisaje, no va ser con gratuidad sino en tanto que en él se encuentra Flérida. Esta, en la persecución del jabalí, alude al monte y al río como elementos salvadores del animal acosado:

*¿bajó al río por aquí  
o volvió a entrarse en el monte?*

Palabras dirigidas a Eduardo que se encuentra a sus pies. Este alaba el destino libre elegido por el jabalí, quizá obsesionado por la pérdida del suyo. Así responde a la princesa cazadora:

*al fin bruto, fiero al fin,  
que quiso silvestre vida,  
más que tan dichoso fin,  
pues de tus manos herida,  
pudiera vivir sin fin.*

Es interesante destacar el sintagma “silvestre vida” que es en el fondo a lo que convidaba la naturaleza anteriormente descrita, aunque en los entresijos del fragmento compara la huida del jabalí, herido por las manos de la amazona, como le está a ocurriendo a él.

Cuando Flérida le pregunta “¿Dónde caminas?”, vuelve de nuevo los ojos al paisaje que tiene frente a sí, pero lo va a ver de otra manera. Han entrado en juego los ojos de la dama, su presencia, su prestancia, un primer diálogo muy breve, y es cuando la naturaleza se supedita a su belleza y le empuja a seleccionar de ella lo que puede contribuir a halagar a la mujer.

Ya el ruseñor no canta con total libertad para llenar con sus trinos armoniosos el paisaje, sino que entona endechas amorosas, suponemos que llenas de melancolía como lo requiere la situación. Aparecido el amor, todo se tiñe de este nuevo sentimiento y aflora un elegante jardín insospechado y no previsto por el espectador. Desfilan ante sus oídos juegos de colores, árboles y plantas que contribuyen a destacar y rendir

*Peinando sus cabellos de oro fino,  
una ninfa, del agua, do moraba,  
la cabeza sacó.....*

V. GARCILASO DE LA VEGA (1970), *Obras*, ed. de T. Navarro Tomás, col. Clásicos Castellanos, núm. 3, ed. Espasa-Calpe, Madrid, p. 124-125.

homenaje a la princesa. Ella les hace sombra a todos y si quedan con su natural belleza es en virtud de la comunión amorosa naturaleza-mujer:

*Aquel dulce ruiseñor  
enamorado de ti  
endechas canta al amor,  
que no hay en viéndote aquí  
sin él, planta, hierba o flor;  
en las hojas juega el viento  
süave, loco de amores,  
y te abraza de contento,  
para volver a las flores,  
con el ámbar de tu aliento,  
que para esperar tu día,  
y enriquecerse con él,  
se vistieron a porfía,  
de esmeraldas el laurel,  
y el olmo de argentería;  
todos son competidores  
de mi amor y amantes fieles,  
prados, aguas, huertas, flores,  
montes, viento, olmos, laureles,  
hojas, aves, ruiseñores.*

La llegada del rey Ordoño interrumpe el diálogo Eduardo-Flérida; ésta debe acompañar a su padre y el primero se queda solo, enamorado y obsesionado con la belleza y apostura de la princesa. Es indudable que mucho tuvo que ver con todo esto la naturaleza y no podemos extrañarnos si Eduardo vuelve los ojos a ella para contemplarla de otra manera. El mismo autor es consciente del cambio operado en el joven y la proyección que ese cambio va a tener en el paisaje antes descrito. La fusión entre su estado de ánimo y la naturaleza circundante da lugar a una descripción alegórica relacionada con el amor que siente por la princesa de León. Esto condiciona el sentido sibilino de los versos con los cuales hace realidad cuanto le rodea. Viene a su recuerdo el mito del jardín de Falerina cuyo sentido mágico produce una metamorfosis a los hombres transformándolos en seres inertes. Este engaño debe ser vencido si se quiere progresar en la nueva vida intuida a través del fortuito encuentro:

*¿Qué jardín de Falerina  
es este monte, a quien ciñen  
tantas sierpes de cristal,*

*trepando por grama y mimbres  
que me han hechizado el alma,  
y con celos insufribles  
me deja abrasado el pecho,  
que con un Etna compite?*

Eduardo se refiere naturalmente al monte por donde ha huido el jabalí que perseguía la princesa y por donde había aparecido la mujer que cambiaría su destino.

De nuevo encontramos una alusión a los montes en una cancioncilla puesta en boca de los campesinos que salen a dar parabienes al rey y a su hija. No saben que esos montes son la causa del abatido estado en que Flérida se encuentra. La belleza física de Eduardo ha hecho mella profunda en su corazón:

*Vengáis de los montes,  
con salud los dos,  
Princesa de Asturias,  
y Rey de León.*

El recuerdo del paisaje inicial, que debe habersele grabado muy bien a Eduardo, vuelve a aparecer en el largo monólogo puesto en su boca en presencia de don Jaime, príncipe de Aragón y prometido de la princesa de Asturias por su padre Ordoño. Revela su alma y cuanto le ha acontecido a su rival, con la intención de que abandone su pretensión de casarse con la princesa. Evoca el encuentro que tuvo con ella en plena naturaleza:

*Era el paso por León,  
y de la calor estiva  
ayer buyendo llegué  
a gozar la sombra fría,  
mientras la siesta pasaba,  
en un bosque que en las orillas  
del Ezla moja los pies,  
amenazándole encima.  
Aquí un jabalí cerdoso,  
fatigando, como pintan  
la cazadora del cielo,  
Flérida hermosa venía;  
y con no tocar apenas  
las alegres florecillas*

*sus plantas, a quien tejieron  
africanas alcatifas;*

Volvemos a encontrarnos con el verano, la siesta, el bosque, la frescura del lugar, el río, el jabalí, las flores, la hierba. Una recreación del locus amoenus en sus líneas esenciales. Tirreno y Eduardo van a coincidir por distintos motivos en un estanque. El primero, desdeñado por Elvira, decide aplacar el calor que hace y el que siente como rendido amador, bañándose en un estanque; y el segundo, después de haber herido a su contrincante don Jaime, perseguido por los hombres de Ordoño, aparece en el mismo lugar y decide cambiar sus ropas de cortesano por las de labriego del anterior. Es indudable que estamos en el campo y de nuevo vemos la naturaleza, esta vez simbolizada en un mirto, propio de paisajes húmedos y con honda tradición pastoril. Por eso dice Tirreno:

*Guárdame la ropa vos,  
mirto sagrado, entretanto,  
que más vale que en un llanto,  
mares de mis ojos dos;*

Los campesinos deciden dar una serenata a la princesa Flérida, encerrada en su habitación. Solamente un balcón que da a un jardín es su único esparcimiento. A él van a acudir con música y portadores de ramas y flores con la intención de alegrarla. Parten del lugar donde encontraron a Tirreno. Se aproxima la noche, momento propicio, que es sorprendida por el autor en el esplendor de una naturaleza iluminada por la luna:

*Y abuyendo el ocaso el día,  
en lugar del sol ha entrado  
la luna por su virreina,  
y sobre las flores peina  
plata y aljófara helado.*

Y a Eduardo se le ocurre lo mismo, pero ocultándose tras la maleza para no ser reconocido por los hortelanos. Mientras se dirige a su jardín, vestido con las ropas de Tirreno, nos cuenta su pensamiento más íntimo y el sentimiento que se ha apoderado de él. La naturaleza es vista a través de su yo y adquiere una nota melancólica, proyección de un alma atormentada por el amor:



*y de mi pena el triste llanto mío,  
es desas flores fuego, siendo río;  
buyendo entre estos árboles frondosos,  
la vista de los hombres,.....*

*.....  
mil veces los arroyos bulliciosos  
detener a mis tristes quejas pruebo,  
y van, aunque el cristal parar porfién,  
burlándose de mí, pues que se rien;  
con el nombre y el traje de Tirreno,  
muevo a piedad las fuentes y las flores*

*.....  
a los amantes y dulces rui señores  
aparto de los árboles con piedras,  
y tengo envidia de mirar las yedras.*

De nuevo volvemos a encontrar los elementos pertenecientes a un paisaje clásico en la línea de la tradición bucólica iniciada por Garcilaso. Hay árboles, arroyos, agua cristalina, fuentes, flores, rui señores y yedras. No se puede pedir más. Lástima que todo esto no sea gratuito, pues la ordenación de elementos, al ser muy subjetiva, no crea una descripción sino una enumeración de motivos constitutivos del paisaje.

El mundo del campo sirve para la construcción de canciones conocidas de raigambre popular. Los hortelanos van a entretener a la princesa con una serie de poemillas tradicionales adaptados para la ocasión en los que van a aflorar frutas, plantas y flores sacadas de muy diversos cantares, pero que aquí adquieren un sentido unitario. En el punto de partida encontramos una hermosa descripción de la escena protagonizada por los hortelanos y puesta en boca de Eduardo. Hay una selección de elementos tomados en préstamo a la tradición manierista y aprovechados por los barrocos para intereses muy variados. Dice así el príncipe:

*Música suena de los hortelanos,  
y ceñidos de rosas y laureles,  
traen pimpollos diversos en las manos,  
de limones, de murra y mirabeles;  
quiero, encubriendo mis intentos vanos  
entre estos arrayanes y laureles,  
esperar, engañando mis pasiones,  
si Flérida hace oriente estos balcones.*

Los hortelanos, por su parte, se dirigen a la princesa para ganar su voluntad y conseguir que se asome al balcón:

*Que si linda es la verbena,  
más linda es la yerba buena;  
si hermoso es el trébol,  
la blanca azucena,  
los lirios azules,  
moradas violetas.  
más linda es la yerba buena.*

*siendo el colmo tan extraño  
del trébol al toronjil,  
que se adelante el abril,  
la primavera de bogaño;*

*cantarán las aves,  
y el viento sutil  
hará el sol en las hojas verdes  
del trébol y toronjil.*

El jardín de la princesa goza de todos los elementos encantados que pueden hacer más grato un diálogo entre enamorados. Estas palabras pone Eduardo en su boca, pero pensando en su amada y viendo en su contenido un fusión dama-naturaleza propia de un honda tradición amorosa:

*Que a fe que estaban las flores  
más deseosas de veros.  
.....  
esta fuente murmuraba  
vuestra ausencia, y yo con ella  
.....  
muy crüel habéis andado  
con las flores y las fuentes,  
que son de cristal serpientes,  
pero más con mi cuidado,*

y de estos mismos elementos se va a despedir Flérida cuando abandone en aras del amor el hogar paterno y parta hacia tierras navarras acompañada de Eduardo:

*Tuya es, Príncipe, mi vida,  
destos árboles y flores,  
destas aguas cristalinas,  
y destas paredes quiero  
despedirme a la partida,  
adiós, adiós aguas claras;  
adiós, adiós aguas frías,  
adiós flores, adiós plantas;  
mi placer que ser solía.*

Camino de Navarra, el paisaje se transforma en campo, tierras de pan llevar y viñedos como son las propias del oeste, la ruta más adecuada viniendo de tierras castellano-leonesas, y el autor las va a señalar, porque constituyen el meollo del título de la obra:

*viñas o mieses habrá  
en que trabajar podré,*

dice Eduardo a Flérida. Y, en efecto, poco después encuentran un lugar que consideran apto para buscar trabajo en él:

*unas viñas hay aquí,  
y esta es casa de placer,  
donde el dueño viene a ver  
la vendimia;.....  
.....  
aunque pienso que se acaba  
la vendimia, y podaré  
por lo menos.*

No podía terminar de este modo tan rústico la contemplación de la naturaleza. El príncipe se encarga de hermosarla contemplando a su amada y haciendo que el ser de ella se funda con el entorno que los rodea. Por supuesto que la naturaleza presentada es un imposible, pero todo puede embellecerse en aras de la poesía y del amor:

*que estos campos con tus ojos,  
Flérida, parecerán,  
que siempre en abril están  
verdes, azules y rojos;  
serán sus floridas faldas  
tus estrados, mis doseles  
estos mirtos y laureles,*

*de quien te hará amor guirnaldas;  
tus damas serán las flores,  
que si de vestir te dan  
con espejos estarán,  
de arroyuelos corredores.*

La naturaleza, transformada en paisaje, desempeña una función muy importante en esta comedia. No es un elemento decorativo sino que participa del entramado con la mismas posibilidades que los personajes o cualquier otro motivo. Le sirve al poeta como decorado indispensable para las escenas de amor, las enriquece y llena de matices ricos en sentimiento. No se puede pensar en la belleza de Flérida si la aislamos de su circunstancia, y el amor vertido por el príncipe Eduardo encuentra un marco adecuado en el mundo natural que le rodea. La pareja de enamorados y la naturaleza constituyen una entidad solidaria; todos se prestan algo y se influyen mutuamente. La presencia de esta última se torna indispensable en las dos primeras jornadas, en las cuales se cuenta el nacimiento y desarrollo del amor, y se va batiendo en retirada cuando, afianzadas las relaciones entre ambos, pase a un discreto lugar para no hacer sombra a la pareja de amantes.

## II

La mitología desempeña honrosamente un papel secundario e interesante en cuanto ilustra determinados momentos de la comedia y tiene que ver con las descripciones abundantes a que el autor nos tiene acostumbrados. Por ejemplo, cuando aparece Flérida, montada a caballo, persiguiendo a un jabalí, Eduardo que está descansando se queda asombrado al presenciar una escena para él impensable. Las primeras palabras que le vienen a la mente para evocar el encuentro están relacionadas con su condición de durmiente y el atuendo de cazadora de Flérida. No sabe si está despierto o dormido, si sueña o contempla algo real:

*O es imagen del deseo,  
o buscando a Endimión,  
Diana al suelo ha bajado  
del estrellado zafiro,  
o es su celestial traslado,  
pues tan armada la miro.*

Endimión alude a su propia condición y Diana a la figuración de la princesa<sup>5</sup>. Cuando entablan un coloquio a medias palabras y Eduardo confiesa a Flérída la confusión que causa en su ánimo la hermosura que tiene ante sus ojos, y ésta se ve en la obligación de replicarle, como también siente una extraña comezón al oír su voz, se dirige a él recurriendo a elementos míticos bien traídos a colación. El tono de voz le produce la impresión de encontrarse ante

*con más dulce melodía  
que Orfeo, cuando a las fieras  
y peñas cantar solía,  
.....  
cada vez que tu voz suena,  
alma tienes de sirena,  
que adormeces los sentidos;*

el recuerdo de un pasaje de la *Odisea* acude a la mente del poeta para enriquecer las palabras puestas en boca de Flérída así como el nombre del mítico músico pacificador de montes y fieras<sup>6</sup>.

La nueva situación en la que Eduardo se encuentra, insospechada, recuerda el encantamiento al que eran sometidos numerosos caballeros y desde luego supone un momento mágico para el destino del príncipe; su vida se ha torcido tras el encuentro fortuito en plena naturaleza y no tiene más remedio que aceptar el papel que la fortuna le ha asignado. No por eso deja de sorprenderse y achacarlo a fuerzas superiores a las suyas. La causa de su transformación ha sido el amor y al poeta le vienen al recuerdo numerosos mitos en los que la fuerza de Eros ha supuesto una mudanza radical en el devenir de alguien. Por eso, el monólogo puesto en su boca, trae a colación una serie de mitos estrechamente relacionados con su nueva situación personal. En primer lugar aparece la figura de Medusa y la alusión al escudo protector mediante el cual Perseo consiguió liberarse de su capacidad destructora, así como también encontramos el recuerdo a la maga encantadora de Ulises, capaz de metamorfosear a los hombres en animales.

<sup>5</sup> Se refiere a la leyenda que cuenta los amores de Endimión y Selene o la Luna. Aquél es un pastor agraciado por quien Selene sintió un profundo amor y fue correspondido por él. Consiguió de Júpiter un sueño eterno sin perder su lozanía.

Diana está aquí considerada como personificación de la luna tal y como se la ve en las zonas montañosas, mientras que su hermano Apolo representa el sol.

<sup>6</sup> V. Canto XII de la *Odisea* de HOMERO (2000), Biblioteca Clásica Gredos, núm. 2, Madrid, p. 194-195.

A continuación se alude al Jardín de Falerina, el lugar encantado en el cual los hombres eran transformados en estatuas, y para él, el monte en el cual ha tenido lugar el encuentro con la princesa ejerce la misma función que la mitología ha reservado al jardín antes aludido. Como Flérída se ha presentado vestida de cazadora y persiguiendo a un jabalí, viene a su mente el mito de Adonis, amante de Venus, y destrozado por los colmillos de un enorme jabalí en castigo por haberse enamorado de una diosa. En este fragmento aparecen resumidos en su esencia los mitos de los que hemos hablado:

*¿De qué Medusa, o qué Circe  
amor para transformarme,  
embraza escudo, armas viste?  
¿Qué jardín de Falerina  
es este monte, a quien ciñen  
tantas sierpes de cristal,  
trepando por grama y mimbres  
que me han hechizado el alma,  
y con celos insufribles  
me deja abrasado el pecho,  
que con un Etna compite?  
Bellísima cazadora,  
que como Venus en Chipre,  
el cerdoso jabalí,  
por el muerto Adonis sigues<sup>7</sup>.*

Poco después, separados los enamorados por la llegada del rey de León que viene en busca de su hija, ésta se muestra retraída y ensimismada; apenas si hace caso a su padre. Está pensando en el joven que se había dirigido a ella con palabras tan encantadoras, especialmente su tono de voz, que se le había quedado grabado en el fondo de su conciencia. De ahí las comparaciones míticas de las que echa mano para evocarlo:

*¿Qué sirena estuve oyendo?  
¿Qué Circe me puse a ver?*

<sup>7</sup> El mito de Adonis es complejo pero aquí el dramaturgo parece referirse a la tradición según la cual Ares o Apolo fueron los causantes de su muerte atravesado por los colmillos de un jabalí; el primero por celos, el segundo en venganza por la ceguera de Erimanto, su hijo, castigado por Afrodita cuando lo sorprendió mirándola mientras se bañaba.

En dos momentos distintos se alude al dios Cupido tras su representación, Amor. En el primero, Eduardo, conversando con su criado Carlos, le asegura que no se va a dar por vencido y ni siquiera hacerle caso, sino que va a seguir los impulsos de su corazón:

*es prohibido dar consejos graves,  
que Amor a nada la cabeza vuelve;*

en el segundo, Tirreno, salido del estanque en el que ha aplacado el calor, busca su vestido, y arremete contra el dios que lo tiene atenazado y le hace sentir un ardor insaciable, superior al del verano:

*Ya que sosegado estoy,  
y os juro Amor por quien soy,  
que os tengo que desortir.*

Cuando don Jaime, prometido de Flérida, y Eduardo, se encuentran frente a frente, inician un diálogo relacionado con el destino de ambos. El príncipe navarro, en largo monólogo, cuenta a su opositor cómo y cuándo conoció a Flérida, circunstancia que aprovecha para contarle su historia. Eduardo había conocido a Blanca, infanta castellana, a través de un retrato, y este procedimiento le viene muy bien al autor para hacer un alarde de conocimientos eruditos, pues aquél le pide a don Jaime que haga lo mismo que Alejandro, amante de Campaspe, y cedida por éste al pintor Apeles:

*Tú, Príncipe de Aragón,  
como quien eres, imita  
al griego con la Campaspe  
que aqueste Apeles te pinta<sup>8</sup>.*

<sup>8</sup> Es frecuente encontrar entre los poetas hispanos de la época el recuerdo de Campaspe; sírvanos un ejemplo como muestra sacado de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de M. Botello de Carvallo:

*De Tisbe como heroyca, la belleza  
emuladora mas de sus pinceles,  
quiso por admirar naturaleza  
componer de jazmines y claueles,  
como la que mostraua, que grandeza  
pudo inferir de su Campaspe Apeles,  
señalando deydad tan milagrosa,  
que mas que desdichada ha sido hermosa.*

V. *La Fábula de Píramo y Tisbe* de M. BOTELLO DE CARVALLO, Madrid M.DC.XXI, p. 4 (estrofa 11).

La segunda jornada se inicia con una conversación entre Carlos y su rey Iñigo. Aquél cuenta lo ocurrido entre su príncipe y el de Aragón. Y cómo a consecuencia del enfrentamiento, Eduardo se ve obligado a huir, y desde entonces no sabe nada de él. Todo el problema se origina en el amor y esto lo pone en evidencia Iñigo, no sin cierta pena por lo sucedido. La respuesta de Carlos a las palabras del rey tienen un recuerdo para dos mujeres famosas en las tradiciones griega y latina:

*No ha sido  
Elena o Porcia en quien cesa  
todo el encarecimiento  
de la belleza mayores  
milagros.*

Los hortelanos que acuden a cantar temas populares a la princesa Flérida para obligarle a salir de su voluntario encierro, ponen toda su buena voluntad y consiguen que la joven salga al balcón siquiera por cortesía a sus súbditos. Apenas lo hace, éstos entonan el estribillo de una cancioncilla, y Flérida, al sentirse halagada, pondera la música y el empeño manifestado por ellos:

*Guárdeos Dios, que me habéis hecho  
un placer extraordinario,  
que esto ha sido necesario  
para mi afligido pecho;  
de Orfeo la süavidad,  
fuera deste gusto ajena,  
porque en vosotros me suena  
mejor vuestra voluntad.*

Cuando Flérida decide abandonar la casa paterna y marcharse con Eduardo, mientras éste va a hacer los preparativos, ella queda en soledad. Su situación, la noche, le arrancan encendidas palabras. Sabe que su decisión es fruto del amor más acendrado, y por eso, en su monólogo, tiene un recuerdo para Cupido en lucha con su conciencia:

*que pues está ciego Amor  
todas han de estar sin vistas.*

Vemos cómo la mitología en esta comedia no es necesaria. Si las citas y referencias más o menos extensas que hasta ahora hemos mencionado se suprimieran, la obra no padecería en nada. Pero la inclusión



de mitos y recuerdos clásicos es algo necesario, pues supone dar una mayor plasticidad al contenido en los cuales se encuentran. Al mismo tiempo significan la nota erudita necesaria, como herencia del clasicismo. Comparaciones felices se esconden tras la cita y estamos de acuerdo con su oportunidad.

En la jornada tercera, al comienzo, hay un diálogo entre Ordoño y don Jaime. Mendo, criado del primero, le comunica que no encuentran a la princesa a pesar de haberla buscado por todas partes, aunque han encontrado en su cámara un pliego escrito por Flérida. Tras su lectura, Ordoño se entera de la decisión adoptada por su hija: huida por amor con el príncipe de Navarra. Se descubre así la verdad del desafío de don Jaime y el ánimo de todos se alborota. Claman venganza y sienten la necesidad de que la situación inicial se restaure. Al haber sido la causa de tal desasosiego una mujer, viene a las mientes de Ordoño otros momentos históricos en que dos mujeres causaron la ruina de sus respectivos reinos. Dice así el fragmento:

*¡Qué deshonra, mal, o daño  
por mujer no sucedió!  
De cuyo error torpe y ciego,  
que su ser flaco acompaña,  
hasta hoy dura el llanto a España,  
y enciende de Troya el fuego.*

Y a estas palabras responde don Jaime con otras también muy oportunas. Están dirigidas al rey de Navarra:

*presto verá, como Troya,  
sus murallas abrasadas,  
si en las valientes espadas  
de sus navarros se apoya;  
presto su Príncipe ingrato,  
París de la gloria mía,  
verá de su muerte el día,  
y vengaráse el retrato  
de la Infanta de Castilla.*

La última cita está muy bien conseguida. Parece como si Carlos hubiera estado presente en el diálogo mantenido por el rey de León y el príncipe de Aragón. Estos, ayudados por el conde castellano Sancho, preparan sus tropas y se adentran en Navarra, adonde suponen que se

han dirigido los fugitivos. Simultáneamente Iñigo, Blanca y Carlos salen de caza y llegan hasta los campos donde Flérida y Eduardo, disfrazados de campesinos, trabajan en las faenas agrícolas propias de la época y conversan con ellos sin ser conocidos. De pronto suenan cajas y todos se ponen en alerta. Carlos comunica a su rey que las tropas leonesas, aragonesas y castellanas se acercan y para hacer más evidente la raíz del problema recurre a la guerra de Troya que viene aquí como anillo al dedo:

*Como los griegos pretenden,  
Menelao y Agamenón,  
a Flérida, Elena suya,  
que nuestro París robó;  
y procuran hacer Troya  
a toda Navarra.*

Una comedia del siglo XVII es bastante más compleja de lo que a primera vista aparenta. No todo se reduce a un mundillo de enredos amorosos entre diversas parejas y a la participación de personajes populares ayudantes de unos y otros, sino que varios factores más se concitan para hacer atractiva una obra. Nos hemos acercado a dos de ellos, la naturaleza como encuadre natural de numerosos acontecimientos y la mitología como componente erudito propio de la cultura heredada y puesta en circulación por las gentes cultas. La nota obligada de clasicismo y vinculación con las raíces nutricias de nuestra cultura.